

Rekonstruktionsbericht

Die wichtigsten Indizien, die auf eine Erstfassung für Streicher und Continuo in a-moll hindeuten, sind im Vorwort bereits genannt worden. Im folgenden soll das Verfahren bei der Erstellung des rekonstruierten Notentextes der Erstfassung in den Grundzügen beschrieben werden.¹

Die Quellen

Von der zu vermutenden Erstfassung haben sich keine direkten Quellen erhalten. Als Grundlage für den Notentext der vorliegenden Rekonstruktion dienten drei Handschriften der Staatsbibliothek zu Berlin (Preußischer Kulturbesitz).²

Die teilweise autographen, größtenteils um 1739 entstandenen Originalstimmen (*Mus. ms. Bach St 154/1–6*) bilden nicht nur für die h-moll-Fassung, sondern auch für die Rekonstruktion der Erstfassung die wichtigste Quelle, da sie einen weitgehend fehlerfreien, vom Komponisten selbst kontrollierten Notentext bieten. Die Stimmen der Traversflöte und der Viola stammen von Bachs eigener Hand.³

Heranzuziehen sind außerdem die beiden miteinander weitgehend übereinstimmenden Abschriften von Christian Friedrich Penzel (1737–1801), die dieser in seiner Leipziger Zeit um 1755 (Stimmensatz *Mus. ms. Bach St 639*) bzw. um 1760 (Partitur *Mus. ms. Bach P 1065*) angefertigt hat. Für die Rekonstruktion haben sie noch größere Bedeutung als für die h-moll-Fassung, da sie anscheinend an einigen Stellen ältere Lesarten dokumentieren, die möglicherweise aus der Erstfassung stammen.

Sowohl die Originalstimmen wie auch die Penzelschen Kopien dürften auf die nicht erhaltene Originalpartitur in h-moll zurückgehen, in der wir eine Umarbeitung der a-moll-Erstfassung vermuten. Diese Partitur enthielt offenbar – wie wir das auch aus erhaltenen Bachschen Entwurfspartituren kennen – nur wenige Angaben zu Dynamik und Artikulation. Wo die Flöte mit der *Violine I* colla parte verläuft, war eins dieser Instrumente sicherlich nur durch colla-parte Vermerke bezeichnet.

Bei seiner Revision der von Kopisten geschriebenen Originalstimmen (Violine I und II, Continuo) korrigierte Bach nicht nur Abschreibfehler, sondern brachte auch an einigen Stellen kleinere Revisionen an. Wenn solche Änderungen sich mit hinreichender Deutlichkeit erkennen lassen, werden für die Rekonstruktion die früheren Lesarten gewählt, worüber unten im Einzelnen berichtet wird.

Zur Methode der Rekonstruktion

Die Flötenpartie der bekannten h-moll-Fassung verläuft über weite Strecken im Einklang mit der Violine I, so dass der musikalische Satz vierstimmig ist. Für diese Teile bedurfte es keiner eigentlichen Rekonstruktion; sie konnten aus der überlieferten Fassung weitgehend (transponiert) übernommen werden; Modifikationen ergaben sich lediglich dann, wenn auf frühere Lesarten zurückgegriffen werden konnte.

Für die Sätze und Satzteile, in denen Flöte und Violine I unterschiedlich behandelt sind, war mit analytischen Methoden zu eruieren, auf welche Weise in Bachs Neufassung die Flötenstimme zustande gekommen ist. Wir gehen dabei von folgenden Annahmen aus:

- In den Solostellen von Nr. 1 *Ouverture* hat die Violine I ihre virtuos behandelten Abschnitte an die Flöte abgegeben und sich stattdessen in das begleitende Streicherensemble eingegliedert, das entsprechend umzuschreiben war.
- In Nr. 2 *Rondeaux* ist die kurze Episode (T. 32–36), in der die Flöte selbstständig verläuft, durch eine Uminstrumentierung zustande gekommen, mit der der Ton *fis*¹ für die Viola vermieden werden konnte.

- In Nr. 5 *Bourrée II* hat die Flöte durchgehend die Stimme von der Violine I übernommen, die ihrerseits eine von Bach neue komponierte Linienführung bekommen hat, die die Flöte kontrapunktierend umspielt.
- In Nr. 8 *Badinerie* schließlich ist die ursprüngliche Oberstimme in differenzierter Weise in eine Flöten- und eine Violinstimme aufgeteilt worden; diese beiden Stimmen verlaufen miteinander in einer Art von Heterophonie.

Allgemeines zum Notentext

Die von Bach in die originale Continuo-Stimme eingetragene Generalbassbezeichnung wird in die Rekonstruktion übernommen; Änderungen zur Anpassung an eine veränderte Stimmführung waren nur an wenigen Stellen erforderlich.

Auf typographische Differenzierungen zwischen überliefertem Notentext und Herausgebervorschlägen wird verzichtet, da es im strengen Sinne „Überliefertes“ in einer Rekonstruktion ohnehin nicht gibt.

Verzierungen und Vortragsbezeichnungen sind von Bach erst bei seiner Revision der Originalstimmen eingetragen worden; sie besagen also nur wenig über die Erstfassung. Ob sie in die Rekonstruktion zu übernehmen waren, war von Fall zu Fall zu prüfen. Dabei sind Verzierungszeichen insgesamt sparsamer gesetzt worden (besonders in den langsamen Außenteilen der *Ouverture*).

Zu einzelnen Sätzen⁴

1. Ouverture

Für die Teile des Satzes, in denen in der h-moll-Fassung Flöte und Violine I zusammen geführt sind, war die Streicherfassung im Wesentlichen durch Transposition zu gewinnen.

Für die solistischen Abschnitte war aus dem vierstimmigen Begleitsatz der h-moll-Fassung der dreistimmige der Erstfassung zu rekonstruieren. Dabei wurden motivisch profilierte Linienführungen beibehalten. Das gilt einmal für den aus zwei Phrasen zusammengesetzten Linienzug, der in der h-moll-Fassung in den Takten 55–63 von der Violine I exponiert und später mehrmals, zum Teil in zwei Phrasen auseinander gelegt, wiederkehrt. In den Takten 142–143 konnte für die letzten fünf Töne der Viola-Phrase die vermutlich ursprüngliche Oktavlage wiederhergestellt werden (vgl. T. 62–63, 136–137 und 126–127); diese Notengruppe war anscheinend in der h-moll-Fassung in die tiefere Oktave versetzt worden, um den Ton *fis*² in der Viola zu vermeiden. Des Weiteren war die Gegenstimme von T. 94–102 (VI. II) zu erhalten.

Dagegen konnten als vermutliche Zutaten der Bearbeitung solche Stimmenverläufe wegfallen, die lediglich den Verlauf der Solostimme nachzeichnen, so die Führung der Violine I in T. 64–70, 139–143 und 164–173 der h-moll-Fassung (dasselbe gilt für die Liegetöne der Violine I in T. 134–136 und 151–156). Bei den Unisono-Führungen zwischen Violine II und Viola in den Takten 59–63 und 123–126 stellt sich die Violine II als vermutliche Zutat der Bearbeitung dar, die dazu diente, die Violine II, deren ursprüngliche Linie an die Violine I übergegangen war, zu beschäftigen.

Schwieriger zu behandeln war die akkordische Hinterlegung des Flötensolos in den Takten 157–161. Sie wurde in die Rekonstruktion übernommen, was für die Violine I Stimmteilung bzw. Doppelgriffe nötig machte. Ob die Erstfassung diese Akkorde schon hatte, ist nicht sicher, da sonst im ganzen Werk keine Stimmteilungen vorkommen. Indessen ist eine einleuchtende Führung mit nur zwei Mittelstimmen schwer vorstellbar. Möglicherweise war die Begleitung an dieser Stelle dem Continuo überlassen oder die Violine I hat an-

ders gelautet als die Flötenstimme in der h-moll-Fassung. Die hier vorgeschlagene Fassung kann auf jeden Fall für sich in Anspruch nehmen, dass sie mit Sicherheit ein Bachscher Notentext ist.

Erwähnt sei noch, dass in T. 167 der in der Flötenfassung entstehende Hiatus zwischen dem *e*² der Violine II und dem *dis* des Basso continuo beseitigt wurde, da er auf eine Flüchtigkeit beim Bearbeiten zurückzuführen sein dürfte.

Zu Beginn des dritten Teils (T. 198–202) ist in der h-moll-Fassung die Flöte die einzige Stimme, die unthematisch beginnt; sie dürfte deshalb ein Zusatz der Bearbeitung sein, auf den in der Rekonstruktion zu verzichten war. Im Basso continuo sind in der h-moll-Fassung die Takte 198–199 unbeziffert und haben den Vermerk *tasto solo*. Doch schien nach dem Wegfall der Gegenstimme eine akkordische Begleitung auch für diese beiden Takte angebracht zu sein.

An einigen Stellen wurde auf frühere Lesarten zurückgegriffen, die sich aus Korrekturen in den Originalstimmen und/oder aus den Abschriften Penzels erschließen lassen. Im Einzelnen handelt es sich um folgende Stellen: a) T. 45 und 176 (Parallelstelle), Bc.: letzte Note *g* statt *c*; b) T. 65, 67 und 69 sowie T. 169, 171 und 173 (Parallelstelle), Vl. II und Va.: Rhythmus  statt ; c) T. 86, Va.: letzte Note *g*¹ statt *g*.

2. Rondeaux

In T. 20 wurde für die Viola auf eine vermutliche Lesart *ante correcturam* zurückgegriffen (Penzel; in der Originalstimme ist die Halbe *e*¹ in zwei Viertelnoten aufgeteilt). Die in der dreistimmigen Episode der Takte 32–36 zu vermutende Stimmenumlegung in Bachs Transkription ließ sich problemlos wieder rückgängig machen.

3. Sarabande

Zu den Ossia-Vorschlägen: Die Ossia-Fassung für die Violine I in T. 23 findet sich in Penzels Stimmenabschrift, diejenige für den Continuo in T. 24 in der Originalstimme, jeweils als Lesart *ante correcturam*. Bach scheint in seiner Entwurfspartitur zumindest die Violin-Stelle korrigiert zu haben, aber so undeutlich, dass sich Penzel bei seiner Stimmenabschrift im Unklaren über die richtige Lesung war. (In Penzels Partitur findet sich dann die korrigierte Fassung, auch in der Flötenstimme). Möglicherweise hat Bach in seiner Entwurfspartitur zunächst versäumt, auch den kanonisch mit der Oberstimme verbundenen Continuo entsprechend zu korrigieren und dies bei seiner Revision des Continuo Parts der Originalstimmen (*St* 154/5) nachgeholt; wie es scheint, übertrug er die Korrektur dann auch in die Partitur, wo sie später von Penzel vorgefunden wurde. – Obwohl die Quellen an dieser Stelle keine klaren Auskünfte geben, sollte doch die einfachere, in sich stimmige Lesart als mögliche Frühfassung bei der Aufführung in Erwägung gezogen werden.

5. Bourrée II

Die vierstimmige Erstfassung ist offenbar durch Eliminierung der Violine I der h-moll-Fassung zu gewinnen, die das Gepräge einer nachträglich erfundenen Zusatzstimme hat. Sie ist in der h-moll-Fassung zweifellos eine klanglich und kontrapunktisch reizvolle Zutat zu einer solistischen Flötenstimme, würde aber im Zusammenwirken mit einer Solovioline, d. h. ohne die Verschiedenheit der Instrumentalfarben, verunklarend wirken. Aus dem Wegfall dieser Stimme ergaben sich kleinere Änderungen in den beiden Mittelstimmen (T. 2, Va.; T. 4, Va.; T. 6, Vl. II; T. 9, Vl. II; T. 10–11, Vl. II und Va. und in der Bezifferung des Bc. T. 5 und 7, jeweils 2. Note).

6. Polonoise

Die im Notentext angegebene Tempobezeichnung *Moderato* stammt aus der Basso continuo-Stimme (*Moderato e staccato*); in der Stimme der Violine I findet sich darüber hinaus die autographe (offenbar nachgetragene) Tempoangabe *Lentement*, die wohl ebenso wie die Vorschrift *Moderato* dazu dienen soll, die *Polonoise* im Tempo so zu verlangsamen, dass das *Double* im gleichen Tempo gespielt werden kann. Wird die *Polonoise* ohne *Double* gespielt, ist ein flüssigeres Tempo möglich.

6a. Double

Nimmt man an, dass das *Double* erst für die h-moll-Fassung nachkomponiert wurde, so hätte dieser Satz streng genommen in einer Rekonstruktion keinen Platz. Da das Stück aber von einer Violine spielbar ist, wurde es in diese Ausgabe aufgenommen. Dabei wurden für die Takte 4a, 6 und 12 die Lesarten der Abschriften von Penzel gewählt, in denen offenbar die ursprüngliche Fassung des Flötensolos bewahrt ist. Obwohl natürlich auch diese Versionen nicht zu einem Violinsolo, sondern zu einem Flötensolo gehört haben, ist die Wiederherstellung der a-moll-Fassung des Ganzen wohl der Ort, diese in sich stimmigen Fassungen in die Praxis einzuführen.

8. Badinerie

Die heterophone Stimmführung von Flöte und Violine I gehört zu den deutlichsten Anzeichen für eine Bearbeitung. Doch erschwert andererseits gerade die Doppelgestalt der Diskantlinie das Erkennen der ursprünglichen Führung. So ist die Rekonstruktion dieses Satzes in besonderem Maße hypothetisch.

In der Phrase T. 18–20 und an der Parallelstelle T. 36–38 löst sich in der h-moll-Fassung die Flöte von der Violine I; an diesen Stellen ist für die Streicher *piano* vorgeschrieben. Da es hier anscheinend darum ging, die Flöte in den Vordergrund zu stellen, dürfte diese dynamische Vorschrift in der Streicherfassung noch nicht gestanden haben.

Die Quintparallelen zwischen Violine II und Continuo vom 2. zum 3. Achtel von T. 8 finden sich auch in der h-moll-Fassung; sie dürften vermutlich schon in der Erstfassung gestanden haben und wurden, da sie bei der sprunghaften Stimmführung kaum wahrnehmbar sind, nicht emendiert.

- 1 Vgl. auch die ausführlichere Darstellung in der im Vorwort (Anm. 1) genannten Studie des Herausgebers.
- 2 Weitere Angaben zu den Quellen finden sich im Kritischen Bericht der vom gleichen Herausgeber besorgten Neuausgabe der überlieferten h-moll-Fassung von BWV 1067 (Partitur-Bibliothek 5397). – Eine detaillierte Beschreibung des ganzen Quellenbestandes haben Heinrich Beseler und Hans Größ 1967 auf der Basis des damaligen Kenntnisstandes im Kritischen Bericht von Band VII/1 der *Neuen Bach-Ausgabe* vorgelegt.
- 3 Die Viola-Stimme gehört allerdings nicht zum ursprünglichen Aufführungsmaterial, sondern wurde von Bach erst für eine Wiederaufführung um die Mitte der 1740er Jahre – offenbar als Ersatz für eine verlorene oder unbrauchbar gewordene Stimme – geschrieben.
- 4 Für die Partitursysteme gelten die üblichen Abkürzungen Vl., Va. und Bc. (Violine, Viola, Basso continuo). Angaben von Tonhöhen beziehen sich stets (also auch wenn auf die h-moll-Fassung verwiesen wird) auf die Tonart a-moll.